

verwandeln keine Gemeinschaften in Kunstwerke, sondern sind selbst Kunstwerke, die sich zur Schau stellen und der Rezeption anbieten. Ein, wie Bloch es ausdrückt, „versuchtes Vorgemälde von Tendenzen und Latenzen in der gegenwärtigen Gesellschaft.“¹³⁸ Ihre Wirkung ist damit nicht nur abhängig von der grundsätzlichen Intention des Urhebers, sondern auch davon, wie der Künstler seine Ideen präsentieren kann, vom Raum, der ihm dafür gewährt wird, und der Haltung, dem Interesse der Rezipienten. Ein Utopist muss nach Manuel allem voran „einen Genius besitzen und von schöpferischer Leidenschaft erfüllt sein“¹³⁹. Das stimmt, aber um tatsächlich etwas zu bewegen, bedarf es zusätzlich noch jemanden, der ihm zuhört.

Diesen Bedarf nach einem öffentlichen Repräsentationsraum betont auch Arendt, wenn sie darauf verweist, „daß keine hervorragende Leistung möglich ist, wenn die Welt selbst ihr nicht einen Platz einräumt.“¹⁴⁰ Die Utopie ist also aus ihrer *Genese* heraus *per se* ein Produkt der menschlichen Kreativität, aber sie ist nicht *per se* ein politisches Instrument oder *per se* eine Ersatzreligion, sondern sie wird durch eine entsprechende *funktionale Nutzung* und den jeweiligen *gesellschaftlichen Diskurs* dazu gemacht. Je nach historisch-politischem Setting kann sich der Umgang mit der Utopie also stark unterscheiden. Sie stellt ein Medium der Erfahrung dar, das wiederum aufgrund spezifischer Erfahrungen auf bestimmte Art rezipiert wird.

3.3 ERFAHRUNG ALS DETERMINIERENDER FAKTOR DER UTOPIE

„Gott sei Dank, dass du Vorstellungsgabe besitzt.“
– James Hilton, *Irgendwo in Tibet*

Aufgrund der identifizierten Zusammenhänge von Erfahrung und Utopie soll im Folgenden systematisch erfasst werden, wie Struktur und Inhalt der Erfahrungen das Konzept der Utopie historisch beeinflussten. Zunächst ist jedoch festzustellen: Erfahrung wird häufig thematisiert, aber selten definiert. Einer der wenigen Politikwissenschaftler, die sich überhaupt mit dem *Begriff* der Erfahrung auseinandersetzen, ist Wolfgang Leidhold¹⁴¹, der unter Erfahrung ganz grundsätzlich „bewußte Partizipa-

138 Bloch 1980, S. 70.

139 Manuel; Frank Edward: Einführung. In: Ders. (Hg.) 1970, S. 13.

140 Arendt 2010, S. 62.

141 Auch im Folgenden wird sich daher vor allem auf Leidholds Analysen zur Erfahrung gestützt.

tion¹⁴² versteht. Das bedeutet, Erfahrung korrespondiert immer mit einer Form von Bewusstsein, und Voraussetzung für Erfahrung ist Aufmerksamkeit, die man dem schenkt, was man selbst wahrnimmt. Das bedeutet jedoch auch, dass man in diesem Moment einem anderen Teil der Umwelt keine Aufmerksamkeit zukommen lässt. In dem Sinne ist Erfahrung also tatsächlich *Teil-Habe*, die uns an einem Ausschnitt der Wirklichkeit partizipieren lässt, aber nicht an ihr als Ganzem.¹⁴³ Zu differenzieren ist dabei sowohl, an *was* das Bewusstsein partizipiert (Inhalt), als auch *wie*, auf welche Weise es das tut (Struktur).

Die im Kontext dieser Untersuchung besonders relevanten Formen bewusster Partizipation, die gleichermaßen eine *conditio sine qua non* für die Utopiekreation bilden, wurden in ihren Grundprinzipien bereits im vorangegangenen Teilkapitel erschlossen. Das sind:

- die *kreative Erfahrung* als Ausgangspunkt einer allgemeinen Verbreitung der neuzeitlichen Form der Utopie mit einem vom Menschen gestalteten Gesellschaftsentwurf,
- die *imaginative Erfahrung*¹⁴⁴ als Grundbedingung einer konstruktiven Fantasie des Menschen zur Entwicklung einer Vorstellung von etwas, was nicht ist, und utopischem Möglichkeitsdenken sowie
- die *gegenständliche Erfahrung*, die Menschen in der jeweiligen Wirklichkeit Erfahrungen machen lässt, die sie als soziale Missstände identifizieren und veranlassen, gesellschaftspolitische Ideen zur Verbesserung zu entwickeln.

Ausgehend von einem Verständnis der historischen Entwicklung der Erfahrungsstruktur werden diese Formen der Erfahrung im folgenden Teilkapitel hinsichtlich ihres geschichtlichen Auftretens eingeordnet und bezüglich ihrer Bedeutung für die Entwicklung und Ausgestaltung politischer Utopien genauer analysiert.

Prinzipiell ist dabei zwischen zwei sich im Grundsatz unterscheidenden Typen der Erfahrung zu differenzieren: *gegenständlicher* und *immaterieller*. Gegenständliche Erfahrungen sind sinnliche Erfahrungen, die durch Partizipation an der umgebenden Umwelt (Empirie) riechend, schmeckend, hörend oder betrachtend gemacht werden. Alle anderen Formen der Erfahrung sind immateriell oder ungegenständlich,

142 Vgl. Leidhold, Wolfgang: Gottes Gegenwart. Zur Logik der religiösen Erfahrung. Darmstadt 2008, S. 27. Dazu auch Leidhold 2018, p. 500–501. Leidhold 2003, S. 27 ff.

143 Zur Erfahrung als Teilhaben vgl. Leidhold 2003, S. 32.

144 Die Auffassung von der Imaginationskraft als Grundbedingung zur Schaffung von Utopien und Dystopien vertritt auch Ágnes Heller sehr stark. Vgl. Heller 2016. Wilhelm Voßkamp spricht vom „Möglichkeitsdenken“ als Voraussetzung jeder Utopie. Vgl. Voßkamp 2016, S. 3 ff.

beschäftigen also mehr den Geist als den Leib.¹⁴⁵ Besonders relevant für die jeweilige Gestaltung von Utopien ist der *Inhalt* (an was wird partizipiert?) der gegenständlichen Erfahrung, das, was die Menschen in ihrer Zeit akut am eigenen Leib erleben, aber die *Struktur* (wie wird partizipiert?) der immateriellen Erfahrung. Denn historisch avancierten immer wieder andere Erfahrungsstrukturen zur jeweils allgemein dominanten Form der bewussten Partizipation und nicht alle diese Partizipationsformen unterstützen die Produktion und Verbreitung von Utopien.

Die Bedeutung der ‚ kreativen Wende‘ für die Entwicklung und Verbreitung der Utopien haben wir bereits nachvollzogen, doch Leidhold hat noch sieben weitere historische Wendungen in der Erfahrungsstruktur identifizieren können, in deren Abfolge das Aufkommen der Utopie in der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins genau verortet werden kann. Bei einer wissenschaftlichen Analyse der Geschichte der menschlichen Erfahrung werden demnach folgende Umbrüche deutlich:¹⁴⁶

- Die *imaginative* Wende, die auf die Entwicklung innerer Vorstellungen rekurriert, die sich im Paläolithikum vor allem durch gezeichnete Symbole von etwas Gegenständlichem ausdrücken.

[Paläolithikum]



- Die *partizipative* Wende, in deren Folge solche Abbildungen arrangiert werden und bestimmten Beziehungsmustern folgen. Das eigene Leben wird als Teil von etwas Größerem wahrgenommen.

[Mesolithikum]



- Die *reflexive* Wende, mit der sich der Mensch im Kontext eines kosmologischen Weltbildes erstmals persönlich als Zentrum der Erfahrung und Empfänger des von göttlicher Macht transferierten Wissens wahrnimmt. In dieser Zeit tritt erstmal die Differenzierung zwischen ‚wahr‘ und ‚falsch‘ auf.

[Bronzezeit; ökumenische Reiche]



145 Vgl. Leidhold 2003, S. 57.

146 Zu dieser Einteilung der Wendungen in der menschlichen Erfahrungsstruktur vgl. Leidhold 2018, p. 505–517. Leidhold, Wolfgang: Towards a Genealogy of Experience. Voegelinview 11 October 2017. <https://voegelinview.com/towards-genealogy-experience/> [08.05.2018].

- Die *noëtische* Wende, die mit Entwicklung der altgriechischen *theoria* auftritt, in der die Vernunft zur Basis der Partizipation wird. Das führt auch zu Überlegungen über die beste Staatsordnung. Erstmals treten Formen eines utopischen Denkens auf.

[Antike]



- Die *pneumatische* Wende, die mit der sich entwickelnden Verbreitung von Judentum und Christentum eine Veränderung in der spirituellen Erfahrung repräsentiert und vor allem durch persönlich-biografische Geschichten göttlicher Erfahrung in der Heiligen Schrift zum Ausdruck kommt. Statt eines utopischen Denkens dominiert nun ein eschatologisches Denken.

[Spätantike; Mittelalter]



- Die *kreative* Wende, mit der ein starkes Bewusstsein für die eigene menschliche Gestaltungskraft entwickelt wird, was einen starken Aufschwung an Innovationen in verschiedensten Bereichen der Gesellschaft und auch die Entwicklung der neuzeitlichen Utopie zur Folge hat. Diese kreative Erfahrung stellt eine spezifische Form der imaginativen Erfahrung dar.

[Renaissance]



- Die Wende zum eigenen *Bewusstsein*, durch die das innere Bewusstsein des Menschen, die Wahrnehmung von Vorgängen des menschlichen Verstandes in den Fokus rückt.

[Neuzeit]



- Die Entdeckung des *Unbewussten* als eine Region des menschlichen Geistes, die hinter dem Horizont des Bewussten liegt, wodurch offengelegt wird, dass der Mensch teilweise von psychologischen Impulsen gesteuert wird, deren Ursprung er nicht kennt oder kontrollieren kann. Der Mensch wird in den Utopien nicht mehr als berechenbarer gesellschaftlicher Faktor behandelt, sondern als Individuum, dessen Handlungen nicht völlig vorhersagbar sind.

[19. Jahrhundert]

Die Entstehungsbedingungen der Utopie sind also Ergebnis eines langwierigen Prozesses der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins und der daraus resultierenden Art und Weise der Teilhabe an der Welt. Doch auch die Geschichte der Utopie selbst zeigt einen erheblichen Entwicklungsprozess, der nicht nur durch Veränderungen in der Erfahrungsstruktur, sondern durch sich wandelnde zeithistorische Erfahrungen gegenständlicher Art bedingt ist.

Gegenständliche Erfahrungen und die Geschichte der Utopie

Utopien sind Produkte der politischen, wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen, historischen und geografischen Umwelt, der sie entstammen¹⁴⁷, und auf diese Art und Weise eng mit ihrer ganz spezifischen Herkunftsgesellschaft verbunden.¹⁴⁸ Immer schon zeigten sie sich als Kinder ihrer Zeit, die auf bestimmte kollektive, nicht rein positive Erfahrungen reagieren und konkrete gesellschaftliche Entwicklungen widerspiegeln. Nach Schelsky lässt sich daher von einer „Denaturierung der Primärerfahrung“¹⁴⁹ sprechen, die in der Utopie stattfindet. Die häufig kommunizierte Kritik, Utopien entstünden völlig losgelöst von der Realität, schlägt daher grundsätzlich fehl. Behauptungen wie von Dahrendorf, Utopia erwachse „nicht aus der bekannten Wirklichkeit“¹⁵⁰, können nach einem Abgleich der Geschichte menschlicher Erfahrung und der Geschichte politischer Utopien nicht bestätigt werden. Im Gegenteil, durch eine historische Betrachtung wird schnell deutlich: Utopia erwächst stets aus einer zeithistorischen Realität.

Die antiken wie die neuzeitlichen Utopien beispielsweise entstanden in Zeiten geografischer Erweiterungen des Weltbildes, die mit einer Faszination für das Fremde einhergingen und die Imaginationskraft bezüglich noch unbekannter, aber möglicherweise zu entdeckender ferner Länder und Kulturen mit ganz anderen Lebensweisen als der einem selbst vertrauten anregten. Für die Entwicklung von Utopien hatten die antiken Feldzüge Alexanders und die Erkundung des Orients somit eine ähnliche Funktion wie die neuzeitlichen Seefahrten und Kolumbus' Entdeckung Amerikas. Sie schufen das geistige Bewusstsein und gesellschaftliche Klima für die Produktion und Rezeption eines entsprechenden Genres. Die inhaltlichen Ausgestaltungen spiegeln jedoch die Verhältnisse der jeweiligen Zeit, sodass sich in Morus'

147 Vgl. dazu Rohgalf 2015, S. 49. Portolano, Marlana: The Rhetorical Function of Utopia: An Exploration of the Concept of Utopia in Rhetorical Theory. In: *Utopian Studies* 23 (1/2012), p. 113–141.

148 Das zeigen auch die literaturwissenschaftlichen Analysearbeiten von Leucht und Hagel. Vgl. Hagel 2016. Leucht 2016.

149 Schelsky, Helmut: Ortsbestimmung der deutschen Soziologie. Düsseldorf 1967, S. 71.

150 Dahrendorf, Ralf: Gesellschaft und Freiheit. Zur soziologischen Analyse der Gegenwart. München 1961, S. 86.

‚Utopia‘ beispielsweise deutliche Verweise auf die gesellschaftlichen Zustände im damaligen England identifizieren lassen, die in der Antike selbstverständlich noch keine Rolle spielten.

Als es wiederum mit einer Fortentwicklung der Seefahrt unglaublich erschien, noch irgendwo einen verborgenen, nicht kartografierten Ort auf dieser Erde finden zu können, verlegten die Utopisten sich auf Reisen zu anderen Planeten oder in die Zukunft. Es entstehen die Zeitutopien, durch die die Reflexion der Bedeutung des Menschen als bewusster Schöpfer der Utopie, der selbst tätig wird, statt nur von einem (göttlichen) Wunderwerk zu berichten, ein ganz neues Gewicht erhält. Mercier nimmt auf diesem Gebiet im Jahre 1771 die Rolle eines Pioniers ein, der die Utopie durch einen Traum vom zukünftigen Paris nicht räumlich, sondern zeitlich versetzt denkt und sich als Träumenden nicht nur zum Reisenden und Entdecker der Utopie macht, sondern gleichzeitig auch eindeutig als ihr Schöpfer zu erkennen gibt. Das kann zum einen als Ausdruck für die gegenständliche Erfahrung der zunehmenden Kartografie und Säkularisierung der westlichen Welt gewertet werden, aber auch als eine neue Dimension der kreativen Erfahrung des Menschen, die hier noch deutlicher als bei Morus in den Fokus gestellt wird. So betont auch Fest: „Er [Mercier] rückte unvermeidlicherweise nicht nur den Autor selber, sondern den Menschen schlechthin als Schöpfer und Konstrukteur der idealen Ordnung in den Mittelpunkt.“¹⁵¹ Das ist der historische Moment, den Koselleck als „Verzeitlichung der Utopie“¹⁵² beschreibt, man könnte aber auch von einer *Historisierung* sprechen, denn die Geschichte erhält auf diese Weise erstmals bewusst Einzug in das utopische Projekt.

Auch in der weiteren utopischen Tradition lassen sich deutlich die Einflüsse der jeweils aktuellen Erfahrungen konstatieren: Die Fortschrittsutopien bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts reflektieren in ihrem Medium genauso den festen Glauben ihrer Zeit an die technische und wissenschaftliche Entwicklung zur Lösung aller bestehenden gesellschaftspolitischen Probleme¹⁵³ wie die Ökoutopien am Ende des 20. Jahrhunderts den verlorenen Glauben daran – verbunden mit dem Aufkommen eines ökologischen Bewusstseins sowie der Propagierung nachhaltiger Lebensstile, die ein Leben im Einklang mit der Natur ermöglichen.¹⁵⁴ Die kollektiven Erfahrungen aus dem Nationalsozialismus und Staatssozialismus des letzten Jahrhunderts wiederum waren so einschneidend, dass sie zu einer grundlegenden Transformation der Utopien geführt haben, die sich in einer Verabschiedung von vielen idealtypischen Merkmalen

151 Fest 1991, S. 24.

152 Koselleck, Reinhart: Die Verzeitlichung der Utopie. In: Voßkamp (Hg.) 1982 (3), S. 1–14.

153 Grundzüge finden sich dafür schon in Francis Bacons ‚Nova Atlantis‘. Typische Beispiele aus dem 19. Jahrhundert wären Edward Bellamys ‚Looking Backward‘ oder Theodor Hertzkas ‚Freiland‘.

154 Populäre Beispiele sind Ernest Callenbachs ‚Ecotopia‘ oder Ursula K. Le Guins ‚The Dispossessed‘.

früherer Utopien manifestierte.¹⁵⁵ Utopien nach 1945 sind entsprechend wesentlich offener, prozessorientierter, selbstkritischer und weniger anfällig für einen Totalitarismus gestaltet. Einflussreiche feministische Utopien entstanden erst vor dem Erfahrungshintergrund der Frauenbewegung, sind aber gleichzeitig deutlich von intensiven Erfahrungen einer patriarchalen Gesellschaft gezeichnet.

Jede Utopie bleibt also in ihrer Zeit verhaftet. Merciers *Utopia* spielt zwar 2440, wurde aber für das 18. und nicht für das 25. Jahrhundert konstruiert. Sie kann deshalb nur Ratschläge zu Problemen geben, die damals wie heute aktuell sind oder für die Zukunft antizipiert wurden, nimmt aber selbstverständlich spezifische Missstände unserer Zeit nicht gezielt in den Blick. Für diese brauchen wir eigene Utopien – und das immer wieder. Erst eine Pluralität an Utopien eröffnet das wirklich kreative Potenzial der ständigen (Neu-)Erschaffung statt einer einmaligen Festlegung, die zu zwanghafter Statik mutieren würde. „Die Utopie gibt es nicht“, stellt daher auch Chlada fest, „vielmehr ein Netzwerk von Utopien, das in permanenter Kritik und gegenseitigem Austausch neue Strategien entwickeln muss [...]“.¹⁵⁶ Denn wie jedes Kunstwerk ist eine einzelne veröffentlichte Utopie trotz aller möglichen inhaltlichen Offenheit in einem gewissen Grade unflexibel. Im ersten Moment zeigt sie sich hochaktuell und modern, aber schon im nächsten kann sie wieder veraltet sein, da sich die äußeren Umstände verändert haben, die Erfahrungen insgesamt angewachsen sind. Wir sind also im Sinne Arendts mit dem Umstand konfrontiert, dass jedes Kunstwerk für seine Beständigkeit den Preis des Lebens bezahlen muss.

„Wir erwähnten bereits [...] den hohen Preis, den das Denken und Sinnen, wie das Sprechen und Handeln, dafür zahlen, daß sie durch das herstellende Vergegenständlichen als greifbar wirkliche Dinge in die Dingwelt eingehen; der Preis ist das Leben selbst, da immer nur ein ‚toter Buchstabe‘ überdauern kann, was einen flüchtigen Augenblick lang lebendigster Geist war. [...] Es gibt keine Kunsterzeugnisse, die nicht in diesem Sinne unlebendig wären, und ihre Leblosigkeit zeigt den Abstand an, der zwischen der Quelle des Denkens und Sinnens im Herzen oder Hirn des Menschen besteht und der Welt, in die das Gedachte und Ersonnene schließlich entlassen wird.“¹⁵⁷

155 Kritiker bezweifeln daher nicht nur, ob heute überhaupt noch Kreationen positiver Utopien möglich sind, sondern auch, ob zeitgenössische Beispiele, die der utopischen Literatur zugeordnet werden, tatsächlich zu Recht diesen Titel beanspruchen. Vgl. z. B. Rohgalf 2015, S. 172 ff.

156 Chlada 2004, S. 192.

157 Arendt 2010, S. 204.

Jede Utopie fußt auf einer Theorie, wird jedoch gemäß der *poiesis*¹⁵⁸ in ein künstlerisches Werk gegossen, ist nicht mehr nur innere Erkenntnis, sondern nach außen gerichtet, und soll zum Handeln anregen. Im Anschluss an Heidegger gilt also: „Es soll mithin nicht auf das Ergebnis eines poetischen Aktes reduziert werden. Es wird vielmehr als Ermöglichung für weitere Pragmata expliziert.“¹⁵⁹ Das so geschaffene Werk ist auch nicht völlig unveränderlich, aber doch – zumindest für den Moment – festgelegt. Das verdeutlicht zum einen, dass uns utopische Ideen sehr lange zur Verfügung stehen und immer wieder als Inspiration dienen können, wie wir es beispielsweise bei Morus’ ‚Utopia‘ erleben können, zum anderen aber auch, dass wir immer wieder neue utopische Künstlerinnen und Künstler brauchen, um neue aktuelle Kunstwerke zu erschaffen. Die Entwicklung der Welt ist nicht abgeschlossen, sondern gestaltbar und im Zustand ständiger Veränderung, entsprechend muss sich auch das utopische Kunstwerk durch Offenheit und Veränderlichkeit auszeichnen.¹⁶⁰

Dazu aber ist es notwendig, dass die Utopie nicht nur an aktuellen, sondern auch an den Erfahrungen der Vergangenheit partizipiert, um die Gegenwart kreativ zu gestalten und eine positive Zukunft zu ermöglichen. Denn um „dem eigenen Begriff gerecht zu werden“, so Horkheimer – und dies gilt mitnichten nur für die Utopien, sondern insbesondere auch für die aktuelle Politikpraxis –, „hat gesellschaftlicher Fortschritt in sich zu bewahren, was am Vergangenen richtig war [...]“.¹⁶¹ In dieser Hinsicht sind insbesondere in den Zeitutopien Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich gegenwärtig. Nur eingedenk der Vergangenheit ist die Gegenwart in der Lage, wirkungsvolle Bilder einer besseren Zukunft zu entwerfen, die nicht von der Gefahr bedroht ist, alte Fehler zu wiederholen. Nach Boris Buden ist gar die Wende der Utopie in die Vergangenheit der fulminante Faktor, um ihren eigentlichen Impetus zu erfüllen, da „eine Verbesserung der Welt ohne Vergangenheit nicht möglich ist.“¹⁶²

158 *Poiesis* wird schon bei Platon als das bezeichnet, was „für irgend etwas Ursache wird, aus dem Nichtsein in das Sein zu treten“. Platon: Symposium, 205 b–c. In: Sämtliche Werke. Band 2. Lysis, Symposium, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Hrsg. v. Ursula Wolf. Reinbek bei Hamburg 2011, S. 80.

159 Seubert 2015, S. 387. In Bezug auf Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen 1984.

160 Vgl. auch Bloch 2013, S. 255.

161 Horkheimer, Max: Bedrohung der Freiheit. In: Ders. 1985b, S. 263.

162 Buden, Boris: Zone des Übergangs. Vom Ende des Postkommunismus. Frankfurt am Main 2009, S. 171.

Imagination und kreative Umsetzung

Ein großer Teil der in den Utopien umgesetzten Erfahrungen sind also nicht aktuelle gegenständliche Erfahrungen¹⁶³, sondern durch die Partizipation an der Vergangenheit generierte historische Erfahrungen¹⁶⁴, also immaterielle Erfahrungen, die reproduktiv eine Vorstellung von der Vergangenheit generieren. Diese treten vor allem in Form kollektiver (Fremd-)Erinnerungen im Sinne eines kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses nach Assmann¹⁶⁵ an Staatsformen und Lebensumstände vorangegangener Zeiten auf, die nicht unbedingt selbst erlebt, sondern meist durch Bücher, Erzählungen und Ähnliches vermittelt wurden. In der Praxis sind diese beiden Formen der Erfahrung allerdings nicht strikt zu trennen, sondern bilden eher ein Konglomerat an gesammelten Erfahrungen mit unterschiedlicher zeitlicher Distanz zum Jetzt, denn jede sinnliche Wahrnehmung ist im nächsten Moment schon vorbei und bleibt nur als Erinnerung.¹⁶⁶ Dennoch gewinnen wir, egal wie lange und engagiert wir verschiedenste Erfahrungen sammeln, immer nur einen ausschnitthaften Eindruck von der Welt.¹⁶⁷ Wir können niemals alles umgebender Vorgänge im Ganzen gewahr werden. Doch es ist dieser erfahrene Ausschnitt, der unseren Blick auf die Welt und damit auch die Gestalt der zu entwickelnden Utopie prägt.

Voraussetzung für eine solche Entwicklung ist, wie wir schon zeigen konnten, konstruktive Imaginationskraft. Sie eröffnet dem Menschen die Möglichkeit, die Vorstellung einer besseren Gesellschaft zu entwickeln, die zwar auf bestimmten Erfahrungen aufbaut, aber abstrahierend über sie hinausgeht¹⁶⁸, gleichsam einen Bruch mit dem aus der Erfahrung Erwartbaren darstellt¹⁶⁹, somit *möglich*, aber *nicht wahrscheinlich* ist. Für den konkreten Prozess der Utopieentwicklung bedeutet das: Mit der bewussten und absichtsvollen Nutzung der eigenen Kreativität und unter Verwendung von zu Wissen akkumulierter fremder und eigener Erfahrung, die von Kenntnissen über die Verwendungsmöglichkeiten bestimmter Technologien über persönliche Hungersnot bis hin zur Bekanntheit aktueller politischer Systeme alles Mögliche umfassen kann, lässt sich eine bis dahin eher diffuse Vorstellung einer besseren Welt konkretisieren und somit ein utopischer Gesellschaftsentwurf konstruieren.

163 Im Sinne direkter Partizipation, aber auch aktueller medial vermittelter gegenständlicher Erfahrungen.

164 Die Bedeutung historischer Erfahrung für die Konstruktion von Utopien und Dystopien betont auch Ágnes Heller. Vgl. Heller 2016.

165 Vgl. dazu Assmann, Jan: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Hrsg. v. Jan Assmann, Toni Hölscher. Frankfurt am Main 1988, S. 9–19.

166 Vgl. Leidhold 2003, S. 51.

167 Vgl. dazu auch Leidhold 2003, S. 27 ff.

168 Vgl. ähnlich auch Harten 1997, S. 19.

169 Vgl. Stoellger 2007, S. 68.

ren, der dann die persönliche Ebene der Vorstellung verlässt und die Ideen in vergegenständlichter Form in die Öffentlichkeit transportiert.

Die Imaginationskraft bildet also die Grundvoraussetzung zur Entwicklung utopischer Ideen, die dann durch die menschliche Kreativität, wie bei Arendt und Heidegger beschrieben, dem Wesen der Kunst entsprechend als das Seiende „in die Unverborgenheit seines Seins heraus[treten]“¹⁷⁰ können. Die *theoria* wird in gesellschaftliche Alternativbilder umgesetzt und kontrastiv in die real existierende Welt gestellt, bildet ein menschliches Kunstwerk einer besseren Gesellschaft, das begrifflich als *Kunst-Werk* nicht nur auf seine Artifizialität, die weder natürlich noch alltäglich ist, sondern als *Kunst-Werk* auch auf seinen quasi handwerklichen Schaffensprozess, die Eigenschaft als Produkt, verweist.

In diesem Prozess liegt auch der Unterschied zwischen der Utopie und Geistesblitzen, Träumen oder Visionen begründet. Utopien schießen nicht plötzlich ins Gehirn, sondern sie werden *geschaffen*. Die kreative Leistung der Utopie besteht nicht nur im Finden einer Idee, sondern vielmehr in der Arbeit an und mit dieser Idee, ihrer fortwährenden Prüfung und konkreten Ausarbeitung. Es ist nach Edison ein Wirken von Inspiration und Transpiration, das von der Transpiration dominiert wird.¹⁷¹ Tillich beschreibt daher „de[n] tiefste[n] Grund aller Utopie“¹⁷² nicht als *creatio ex nihilo*, sondern als „die Erhebung des Alten zu etwas Neuem“.¹⁷³ Dieses Alte ist der Status quo plus die spezifischen Erfahrungen, das Neue ist die kreativ gestaltete Utopie.

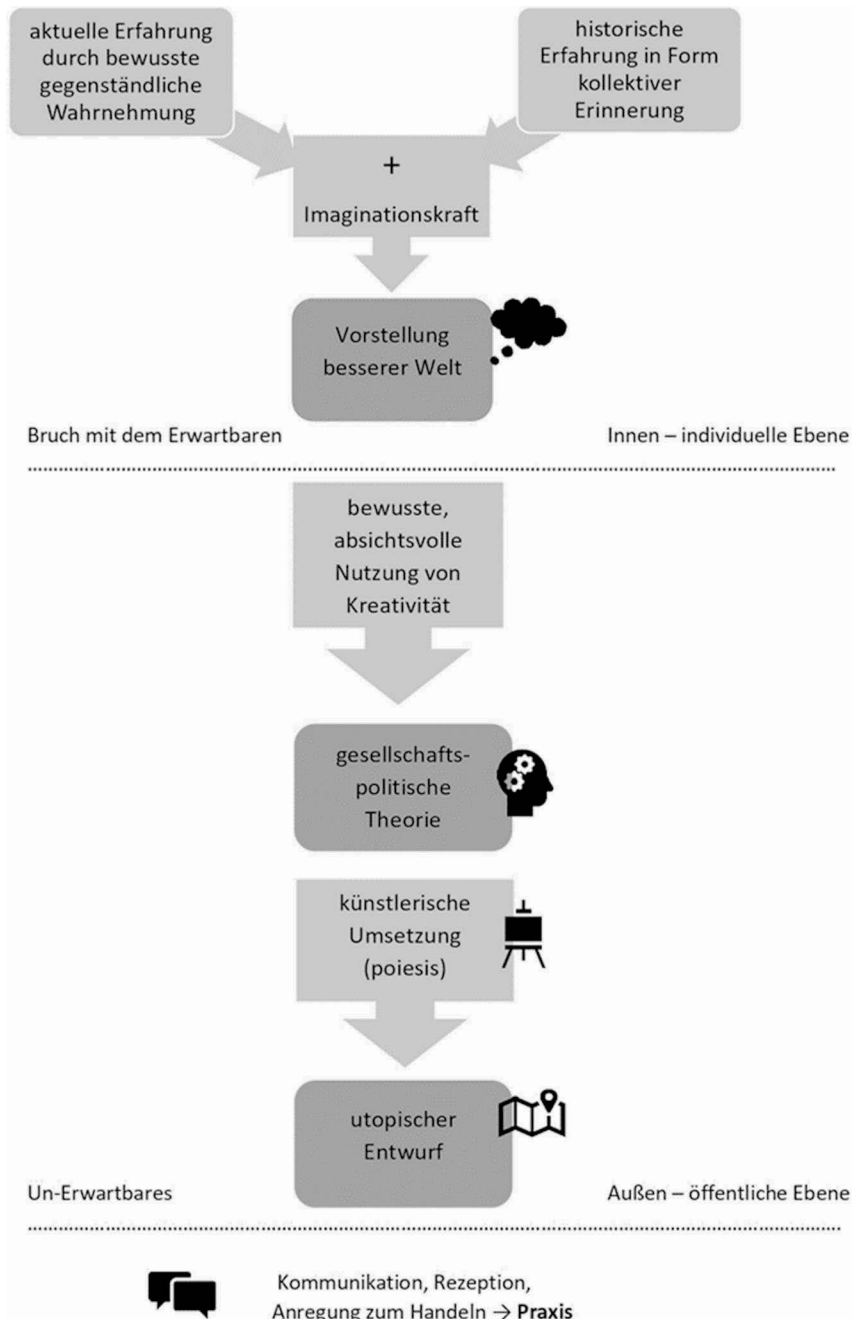
170 Heidegger 2012, S. 21.

171 Vgl. zur kreativen Leistung: Hagelgans, Heike: Lernprozesse im mathematisch-naturwissenschaftlichen Unterricht kreativ und ganzheitlich unterstützt mit dem Billard-Spiel. Wie wir kreative Prozesse hochbegabter Kinder und Jugendlicher fördern. In: Kreativität: Zufall oder harte Arbeit? Hrsg. v. Christine Koop, Olaf Steenbuck. Frankfurt am Main 2011, S. 57.

172 Tillich 1951, S. 35.

173 Ebd.

Abbildung 2: Konstruktion einer Utopie



(eigene Darstellung)

Trotzdem ist es ein Ausbruch aus einem tradierten System, verbunden mit der absichtsvollen Konstruktion eines Fundaments für ganz und gar neue Erfahrungen, der dabei selbst zu einer kreativen imaginativen Erfahrung im Raum der Vorstellungskraft wird.¹⁷⁴ Denn in dem Moment, in dem die genaue Konstruktion der Utopie angegangen, ein spezifischer Vorschlag für eine bessere Gesellschaft entworfen und sprachlich formuliert wird, erfolgt eine Partizipation an der zuvor entwickelten, also produktiven Vorstellung als imaginativer Erfahrung. Dadurch bildet die Utopie nach Robert Leucht „einen Schauplatz [...], an dem sich die politische Imagination, verstanden als das Vermögen, andere politische Ordnungen zu imaginieren, entfalten kann, auf dem diese Vorstellungen miteinander in einen dynamischen Wettstreit treten können und von dem sie den Gesellschaften, in denen sie entstehen, dynamische Impulse verleihen.“¹⁷⁵

Die Utopie prinzipiell als Idealstaat im Sinne eines perfekten Staates zu bezeichnen, wäre daher in vielerlei Hinsicht unzutreffend, verstehen wir das von dem lateinischen ‚idealis‘ abgeleitete ‚ideal‘ jedoch in seiner zweiten Bedeutung als ‚geistig erdacht‘ beziehungsweise ‚nur in der Vorstellung existierend‘, wird die Bezeichnung wesentlich treffender. Vor diesem Hintergrund sind Argumentationen, die den aktuellen Utopiemangel mit einem Mangel an Imaginationskraft begründen, nicht unplausibel. So argumentiert Robert Tally in Anschluss an Jameson: „the failures of utopian thinking more broadly, may have more to do with our weak imaginations than with the absolute immutability of the postmodern status quo.“¹⁷⁶ Das bedeutet: „imagination itself must be empowered in such a system.“¹⁷⁷

Allerdings ist zu konstatieren, dass es in unserer Gesellschaft nicht allgemein an konstruktiver Vorstellungskraft mangelt. Es ist gerade das Feld der politischen Praxis, aus dem sie größtenteils verbannt wurde. Im Streben danach, fest in der Realität verwurzelt zu bleiben, geht der Blick für Potenziale kreativer und konstruktiver Politik verloren. Das politische Denken bleibt in eng vorgegebenen Bahnen, die keine fundamentalen Umstrukturierungen erlauben und Fragen nach der gesellschaftlichen Zielorientierung eines guten Lebens ausklammern. Für eine fantasievollere, stärker gestaltende Politik, die aus den tradierten Pfadabhängigkeiten ausbricht, wäre ein völlig neues Verständnis von Politik notwendig. Wege dorthin, die das utopische Denken neu in die Politik einführen, werden beispielsweise in der Designtheorie von Friedrich von Borries beschrieben. Von Borries spricht von einem ‚entwerfenden Gesellschaftsdesign‘, das reale gesellschaftliche Alternativen präsentiert und Möglich-

174 Vgl. dazu auch Mach, Ernst: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung. Leipzig 1906, S. 186.

175 Leucht 2016, S. 6.

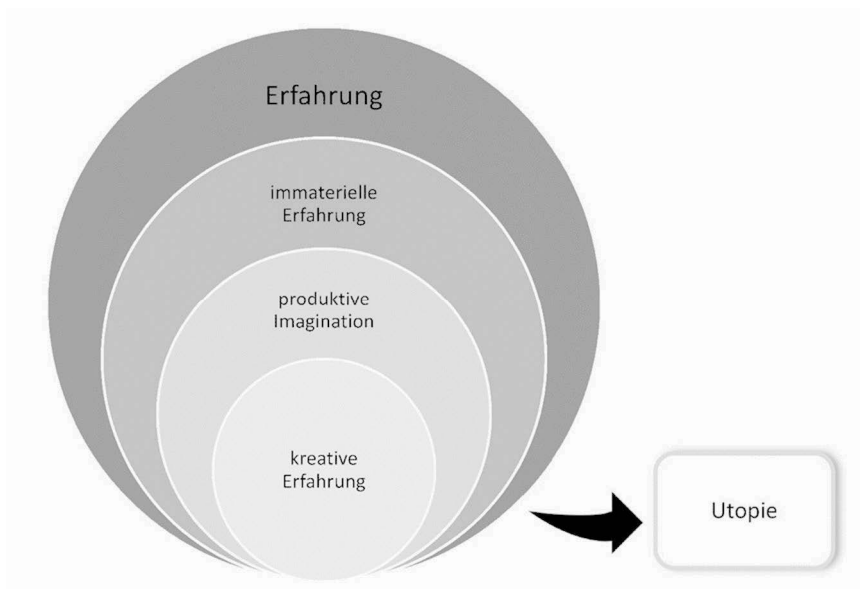
176 Tally, Robert T.: Utopia in the age of globalization. Space, representation, and the world-system. New York 2013, p. XII.

177 Ebd., p. 57.

keitsräume erschafft. Dieses nutzt die Imagination, ohne in ihr zu verharren, und „sucht nach realen Testfeldern, temporären Verwirklichungen des Utopischen: vorübergehenden Emanationen, die ein sinnliches Erleben der Möglichkeit ermöglichen.“¹⁷⁸

Während die Inhalte der gegenständlichen Erfahrung einer bestimmten Zeit also als Konnektor der Utopien mit der jeweiligen Wirklichkeit fungieren, stellen die imaginative und kreative Erfahrung Grundvoraussetzungen für die Produktion utopischer Ideen und deren kreativer Umsetzung in innovative Gesellschaftsentwürfe dar. Die empirischen Erfahrungen liefern das Material, die Imagination und Kreativität die notwendigen Instrumente zur Utopieproduktion. Demnach ist die Utopie gleichzeitig sowohl Spiegel bestimmter gesellschaftlicher Bedingungen einer Zeit als auch Ausdruck der dort herrschenden menschlichen Vorstellungskraft und Kreativität.

Abbildung 3: Erfahrung als Bedingung der Utopieproduktion



(eigene Darstellung)

Dieser prägende Einfluss der Erfahrung auf die Utopie wird im Folgenden durch die genaue Nachzeichnung der zeithistorischen Entwicklung der Utopien am konkreten Material veranschaulicht. Da nur das Begreifen der „Wesensmerkmale der Utopie in

ihrer historischen Veränderlichkeit“¹⁷⁹ eine sinnvolle Basis für eine aufschlussreiche Analyse zur Bedeutung des Utopischen in der heutigen Gesellschaft bildet, rollen wir den historischen Faden der politischen Utopie wieder auf und verfolgen ihn von seinen antiken Anfängen bis in die jüngste Vergangenheit, um zu prüfen, ob er tatsächlich mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion endet oder bis heute weitergesponnen wird – und in welcher Form.

3.4 DAS UTOPISCHE KUNSTWERK IN SEINER LITERARISCHEN TRADITION

Die literarische Utopie hat eine jahrtausendealte Tradition. Die Grundlage dieses Erfolgs ist aber gerade nicht in einer einfachen Tradierung des Genres zu sehen, sondern in dessen beständiger Anpassung an die jeweils zeithistorischen Gegebenheiten. Diese Konstanz bei gleichzeitigem Wandel wird in diesem Teilkapitel entlang einer epochalen Entwicklung der Utopie nachvollzogen. Anhand einer eingehenden Analyse der Primärwerke wie Sekundärliteratur können so konstitutive Parallelen wie individuelle Differenzen in Inhalt und Form zwischen den verschiedenen Utopietypen herausgearbeitet werden. Ziel ist es, die literarische Utopie in ihrer Vielfalt und Veränderlichkeit zu begreifen sowie konkret zu identifizieren, an welchem Punkt ihrer Entwicklungsgeschichte die Utopie 1990 stand.

Historisch können drei große Epochen positiver literarischer Utopien differenziert werden:

1. Die *antiken* Vorläufer, auf die im Mittelalter eine Phase utopischer Inkubation folgt.
2. Die *klassischen* Utopien, die ausgehend von Morus trotz der Revolution der Zeitutopien und des Einbezugs steigender technologischer Entwicklung bis zum Ende des langen 19. Jahrhunderts stark am gleichen Grundmuster orientiert bleiben.
3. Eine *neuere* Form selbstkritischer und postmaterieller Utopien, die im Zuge der Protestbewegungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts das mit dem Zweiten Weltkrieg bereits verloren geglaubte positive utopische Denken wieder in die Literatur einführt und häufig mit der Science-Fiction¹⁸⁰ verbindet.

179 Tietgen, Jörn: Die Idee des Ewigen Friedens in den politischen Utopien der Neuzeit. Analysen von Schrift und Film. Marburg 2005, S. 29.

180 Diese Thematik soll hier nicht im Fokus stehen, aber generell lässt sich sagen: Eine Utopie kann auch Science-Fiction sein, aber nicht alles, was Science-Fiction ist, ist ebenfalls eine Utopie, außerdem muss auch im 21. Jahrhundert nicht jede Utopie Science-Fiction-Elemente enthalten.